الموسيقى والمسرح

مجلة أسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

يصدرها

دكتور محمود أحمد الحفنى

الإدارة : شارع عماد الدين
٩ عمارة عماد الدين ، عابدين
الاعلانات : يتفق عليها مع الادارة

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشاً صاغاً داخل القطر
١٢٠ قرشاً صاغاً خارج القطر

العدد الرابع والأربعون — (السنة الرابعة) اكتوبر سنة ١٩٥٠ الثمن ٥٠ مليما

في هـذا العدد

كلمة المحرر

الموسيقى

بين عيـدين

.... وها هو الصيف قد انقضى والعطلة السنوية قد أتمت رحلتها فى الزمن ، وانصرفت أيامها ولياليها ليستأنف الشباب عاما آخر من حياته المدرسية التى يضيف بها إلى كتاب تاريخه صحيفة جديدة من حياته فى طلب العلم وورد مناهله واقتطاف ثماره ، بعد أن يغرس بذور التحصيل

فى أرض الكفاح والاجتهاد ليستقبل غطلة أخرى حين الحصاد

ها هو العام المدرسى يفتح أبوابه ، أو يفتح كتابه ليسطر العامل عمله ولتبق الصحائف خالية بيضاء لمن أراد أن يسودها بعد بحث أو إهمال . ونرجو ألا يكون لدينا هذا النوع الأخير من الشباب فإن أمتنا الناهضة ما برحت فى مطلع الفجر أو فى بداية الصباح تريد أن تثبت للعالم قدرتها على الاحتفاظ بشخصيتها العلمية ممثلة فى شبابها الطلبة ، أو فى الطلبة عموما شبابا وغير شباب ، فليس للعلم قيود ولا لطالبه حدود .
ووزارة المعارف قد يسرت السبل ، ومهدت المناهج ، ولم تدع من وسائل التشجيع وتهيئة الفرصة واحدة إلا بذلت فيها فوق الجهد والمستطاع لتتيح الفرصة وتفسح المجال وتخلق الجيل الجديد ، وتمهد المواهب والعقول للتحصيل والمنافسة والرقى . ففتحت كل باب موصد وأزالت الأشواك والعقبات من جميع المسالك والشعاب . ووضعت مستقبل كل طالب فى يده ، ورقى كل من يرغب فى الرقى تحت حكمه وسيطرته وحده . فلم يبق للعلم ثمن مادى ، بل بقى له ثمن واحد هو مواصلة البحث والدرس بعد أن أصبح المنهل مباحا ، والورد عذبا سائغا لا يذاد عنه طالب ، ولا يعجز من دونه راغب .

وهذا العام يبدأ ميلاده بين عيدين ، أما أحدهما فعيد الأضحى ، عيد الإنسانية القادرة على التخلص من أنانيتها والتحرر من هواها ، فلا تخضعها غريزة ، ولا تزال بكبريائها طاغية . هذا عيد نبين أحدهما ولا تؤمر بذبح ولده وفلذة كبده ، فيتقدم فى ميدان الطاعة ولا يتقهقر . وثانيهما هو ابن بار يقول لأبيه يا أبت إفعل ما تؤمر . فلما أثبت الوالد ايمانه وذبح ابنه من قلبه لا من الدنيا ، واثبت الابن طاعته فى غير ضجر ولا استفسار ولا استفهام جاء أمر السماء بالفداء ، فكان عيداً جديراً بمعناه النبيل وهدفه الأسمى .
وهل يستحق العيد إلا الذين يضحون ! ! وهل يحرم العيد إلا المتخاذلون الناشون الذين يستمرئون المرعى الوخيم ويرسلون النفس مطلقة الرغبات حتى يفلت الزمان من يدها أو تنفلت هى من رباط النواميس ويصبح الزمان شاهدا عليها .

الذين بلغوا قمة المجد ، وادركوا بشرفه البعيد ، هم المضحون الذين اقتحموا الأهوال ، والذين أسرجوا أمواج البحر خيولا إلى الشواطىء النائية ، فامتلكوا القارات . . . والذين أكدوا قرائحهم فاستخرجوا من فنونهم المعجزات . . . والذين سهروا الليالى ، وقرحوا الجفون حتى دان لهم المستقبل بالسعادة وتحقق الآمال .

أما ثانى العيدين فهو يوم ذكرى الهجرة النبوية فى مستهل العام الهجرى . وهذا العدد يطالع قراءه قريبا من شروق هلال المحرم حيث يلتقى نور الفن مع نور السماء . فإذا كان العيد الأول قد مضى ، فإن الثانى يحمل معناه وغايته . ولعل كلا منهما يفسر الآخر . فالهجرة تضحية ، والتضحية هجرة من رغبات النفس وطاعتها إلى رغبة الحق وطاعة الواجب .

وهذه الهجرة النبوية درس يقع من دروس التاريخ العربى والاسلامى فى المقدمة . فإن العقيـــدة المضطهدة المعذبة قد أتيح لها أن تستروح نسيم الرجاء وأن تنطلق من أغلال البيئة المحاربة لتجد لنفسها متنفساً للنضال فى مجال فسيح . وهذا هو الذى صنعه النبى الكريم وصحبه ، فقد لبث فى مكة ثلاثة عشر عاما يلقى ومن معه صنوف الاضطهاد والتنكيل من أقرب الناس اليه ، وأحراهم بالعطف عليه . لم يجـد فى أم القرى وما حولها غير تلك الألوان من مناصبـــة العداء ، ونصب الحبائل والأشراك . فماذا تصنع تلك العقيدة الممثلة فى هذا النفر من المؤمنين ، وقد تآمرت قريش فى ندوتهـا ، واتفقت كلمتها وأجمعت أمرها على الاغتيال . وفى ليلة تنفيذ المؤامرة أنفذ الله أمره ، فخرج الرسول على أعينهم وهم يغطون فى نوم أشبه بالموت . وان هى الا أيام حتى كان بالمدينة مطمئنا سالما ، بعد محاولات متكررة فاشلة للفتك والايقاع به وبصاحبه . وباتت المدينة فى أفراح قامت فيها الأهازيج والأناشيد بخروج أحال يثرب وجبالها الى عرس قائم ، وسرور عام شمل الرجل والمرأة والطفل والفتى ولعل التاريخ لم يرو لنا تلك الأغانى كلها فقد دارت على ألسن الجماهير هناك أغان كثيرة بلا شك كان منها :

نحن بنات من بنى النجار   يا حبـــذا محمــد من جار

وقد مضت الهجرة وبقيت ذكراها تطالعنا فى كل عام بهذا المعنى الذى ينادى بالانسان الطموح الى الهجرة من الباطل الى الحق ، بل من الكمال الى ما هو أكمل منه . وأنا حين استعرض قائمة الفنانين من أعلام الموسيقى ، فى الشرق والغرب ، أجد الهجرة تبدو لى فى حياة كل فرد منهم على التقريب . فقد غادروا مساقط رؤوسهم ومواطن آبائهم وأجدادهم ، واحتملوا مشقة الاغتراب ، وركبوا متون البحار ومتون القفار ليستكملوا درساً أو يتموا بحثاً أو يقتبسوا فناً ، أو يظهروا موهبة مكنونة ومقدرة مدفونة أو يستكشفوا بها موطنا يسعدون به ويتنفسون فيه . ففيهم من عذب وشرد وذاق الأمرين . وفيهم من ضاقت عليه سبيل الرزق ، أو سبيل الفن ، فى بيئته وبين عشيرته ، فوجـد فى الهجرة أوطاناً وأهلا

وعشيرة . وأسماء كثيرين منهم لم تجد معانيها وتألقها الا بعد هجرة وانتقال . وبينهم من لم يعد الى وطنه منذ السرعة التى خرج فيها . حتى اذا أدركه القدر المحتوم أوصى بأن ينقل قلبه الى أرض وطنه : وقد كان وطنه يعيش فى قلبه طوال حياته

والعظماء الأمجاد لم ينسوا أوطانهم ، والنبى الكريم لم ينس مكة وطنه حين فتحها ، وعفى عن المسيئين من أهلها ، وسلم مفتاح البيت الى من كان بيده فى زمن الجاهلية

وإنما جعلت هذه الهجرة فرصة تتجدد فيها النفس وتحلق فى فضاء الحرية بعيدة عن تزمت البيئة وحقد المنافس منها . ونحن قد لا نحتاج كثيراً إلى الهجرة وإن كنا لا نستغنى عنها مدى الحياة . لقد توفر لنا الكثير والكثير مما كنا نهاجر من أجله . فبقيت لنا من ذلك هجرة معنوية . أعنى عدم الوقوف والجمود فى حدود ما تعلمه الإنسان أو درسه . فعلى كل أن ينشد الكمال لنفسه ، وأن يواصل السير فى مختلف المنازل وفى شتى المراحل . وكلما قرأ كتاباً قام بالهجرة إلى كتاب آخر . وكلما استوفى موضوعاً ناقش موضوعاً جديداً ، حتى يتأتى له من ذلك بناء الشخصية التى يهاجر الناس اليها ولا تهاجر هى إلى أحد .

إن هذا العدد يطالع قراءه بين عيدين فى مفتتح العام الدراسى ، ليذكر بالتاريخ وليدعوا إلى نهضة الفن . فرسالة الموسيقى فى الأعياد رسالة لها خطرها . ولعل الأيام العادية لا تظهر الموسيقى ولكنها تكلف الموسيقى أن يتعلم ويستعد ليقوم بأحياء العيد . ولا أدل على ذلك من أن جميع المصالح والدواوين والمدارس والمعاهد ، وربما ميادين الحرب ، ولكن الموسيقى لا تعرف العطلة ولا تؤمن بها ، لأنها لو اختفت لاختفى العيد معها ، ولو احتجبت عن الأسماع لاحتجبت معها متعة الأنظار

ليس أدل على تركيز الموسيقى فى فطر الأحياء أنك تطوف بالحواجز والقرى فترى الأطفال قد ألفوا مواكب وجوقات موسيقية ، وأرسلوا من أفواههم ولعبهم موسيقى الحياة فى سذاجتها صفيرا وصياحاً ، ليس فيه تدوين ولا حسن أداء ولكن معنى السرور ومعنى العيد

فإلى القراء جميعا ، وإلى أسرة الموسيقى وشباب الجيل تحية وتهنئة بالأضحى والهجرة ، وبالعيد المدرسى وقد طالعهم هذا العدد من المجلة بتمنيات الإسعاد فى ثلاثة أعياد .

دكتور محمود أحمد الحفنى

فرانس لست
Franz Liszt
١٨١١ - ١٨٨٦

كانت (رايدنج) إحدى المدن المجرية مسقط رأس هذا الموسيقار حيث كان مولده بها فى صبيحة يوم ٢٢ من أكتوبر عام ١٨١١ وكان والده مديراً لممتلكات الأمير (استرهانسى) كما كان موسيقياً يوقع على مختلف الآلات .

ظهر لفرانس الصغير فى طفولته من المواهب الموسيقية ما يحملنا على أن نلقبه بطفل المعجزات مشتركا فى هذا اللقب مع سلفه موتسارت .

وكان كل ما تهدف اليه أمانى الوالد أن يرى وحيده هذا فى طليعة العازفين بمهارة على البيان . فحقق له القدر ما تمناه إذ لم يكد الطفل يناهز التاسعة من عمره حتى ظهر فى احدى الحفلات العامة موقعا على تلك الآلة .

وقد لقى نجاحا عظيما أكسبه عطف الأمير (استرهانسى) وبعض سراة البلاد المجرية ، فأرصدوا له من المال ما يمكنه من استكمال دراسته الموسيقية خارج بلاده وبعثوا به الى فينا وهى يومئذ مركز أعلام الفن وقبلة الوافدين فى طلبه ، فبدأ دراسته على يد (ساليبرى) الموسيقار الإيطالى المعروف الذى كان من تلامذته (بيتهوفن) (وموتسارت) من قبل .

وفى عام ١٨٢٣ رحل الوالد وطفله الى باريس والتحق بمعهدها الموسيقى ، وهو إذ ذاك فى الحادية عشرة من عمره . وان هى الا أشهر قلائل قضاها بهذا المعهد حتى لفت نبوغه جميع أهل باريس وذاع صيته فى كل مكان .

وعلى رغم تلك الشهرة الذائعة استمر فى دراسته وعكف على مؤلفات (باخ) يحصلها علما وأداء .

ومنذ ذلك الحين ابتدأت روح التأليف تظهر فى هذا الطفل النابه مبشرة بأنه سيتخطى أمانى والده فلا ينتهى عند مهارة العزف بالبيان بل سيصبح فى طليعة أكبر الملحنين وفى "صدارة بين العباقرة الخالدين .

فقد قوبلت الثمار الأولى من ألحانه المبتكرة بما هى جديرة به من نجاح يدعو الى الإعجاب .

ثم أصبح معلما للبيان ذائع الصيت يقصد اليه طلاب هذا الفن من جميع الأصقاع والأنحاء .

وفى عام ١٨٢٧ مات والده ، ولم تجد والدته بدا من الرحلة الى باريس لتعيش الى جانب ولدها وفى نفس السنة ظهر لهذا الموسيقى الفتى مؤلفه الجديد وهو خاص بالطرق الحديثة فى كيفية التوقيع على البيان وهى نفس الطرق التى ما زالت متعارفة متداولة فى تعليم هذه الآلة حتى اليوم .

ومنذ ذلك الحين بدأت بطولة (لست) تظهر مرة واحدة ، وملأ صيته جميع ارجاء أوربا . وقد كان من أكبر العوامل التى ساعدته على اظهار نبوغه كثرة تردده على أساتذة الفن فى باريس وبخاصة (شوبان) و (بيرليوز) ، وكان الأخير معنياً باتصال الشعر بالموسيقى ذات المنهاج وكذلك بتوسيع دائرة الآلات .

فأخذ عنه (لست) كل ذلك ، ونقل كل جديد منه الى البلاد الألمانية فيما بعد .

وقد أحبته احدى الأميرات وهى النبيلة (راخولت) التى تركت زوجها وتبعت الموسيقار الشاب الى (جنيف) ثم تزوجت به ورزق منها (كوزيما) التى تزوج بها (ريتشارد فاجنار) .

...

أقام (لست) فى جنيف عاما كان فى خلاله مدرسا بأحد معاهدها الموسيقية ، وبدأ يعكف على دراسة أدب الموسيقى .

وقد ذاع صيته على أنه أكبر عازف بالبيان وأنه بلغ فى ذلك المستوى الذى لا ينال . وكان لما ابتدعه من الطرق الحديثة فى التوقيع الأثر الذى أضفى على توقيعه أسلوبا ممتازا يأسر ألباب سامعيه . كان أكثر توقيعه من [illegible] المسمى بالكلاسيك ، لا سيما ما كان فيه من ألحان (بيتهوفن)

عاد بعد ذلك فى عام ١٨٢٥ الى باريس ثانية وقد ظهرت له فيها الألحان الكثيرة المتعددة ثم غادرها الى ألمانيا واخذ يتنقل بين أغلب مدنها . وظل على تجواله هذا حتى عام ١٨٤٨ حيث استقر به المقام واعتزل التوقيع على البيان .

وعمل بمدينة فايمار كرئيس لفرقة الموسيقى الملكية ، وكانت تلك المدينة مركزاً كبيرا للموسيقى ونوابغ للفن .

وبدأ فيها (لست) حياة جديدة إذ تمكن بترك الاشتغال بالتوقيع من التفرغ للتلحين . وهناك ظهر أغلب متطوعاته الموسيقية المعروفة باسم (السنفونى الشعرية) وكذلك أغلب أغانيه .

كما أشرف فى تلك المدينة على اخراج أوبرا لوهنجرين (Lohengrin) لأول مرة .

وقد كان من أعظم أنصار (فاجنار) العاملين على نصرة مذهبه كما كان من أكبر أصدقائه . ويتجلى ذلك بوضوح فى الرسائل العديدة المتبادلة بينهما .

وقد تمكن من أن يحتل مكانة عالية فى مدينة (فايمار) كما أنه عد مرجعا هاما يقصده الباحثون عن دقائق الفن والمضطلعون به .

وكان آخر عمل مجيد أداه بهذه المدينة تأسيسه للجمعية الموسيقية الألمانية .

وفى عام ١٨٦١ سافر (لست) الى روما واشتغل فيها بالتحرير ، وصنف الكثير مما لا يزال ادب الموسيقى مدينا له به حتى اليوم . كما اهتم فى روما بوضع الألحان الكنسية فأنتج فيها خير ما يمكن أن يتصور من النغم الشجى .

عاد بعد ذلك الى ألمانيا وفارق الحياة وهو فى الخامسة والسبعين من عمره بمدينة « بايرويت » فى ٣١ يوليه عام ١٨٨٦ .

يعد « لست » أمهر عازف على البيان في العالم حتى اليوم ، وقد قام بهذا العزف المنقطع النظير في ألمانيا والدنيمارك وانجلترا وسويسرا وفرنسا وايطاليا فنال من الإعجاب والتقدير ما لم يظفر به أحد من قبل .

وأهدته جامعة « كينجسبرج » الألمانية لقب دكتور تشريفاً لقدره وتنويها بشأنه .

وزيادة على ما قام بتلحينه من مقطوعات السنفونى والأغانى المختلفة فقد لحن عدداً من الأوبرات . إلا أنها لم يكتب لها الخلود كبقية آثاره .

وكان « لست » من أكبر المتضلعين في أدب الموسيقى ، وله فيه المصنفات القيمة ، ثم هو بعد كاتب مجيد ومحرر ضليع .

وقد حظى وهو في التاسعة من عمره بمقابلة « بيتهوفن » ووقع بين يديه في إحدى المجتمعات العامة .

ولم يكد ينتهى الطفل حتى طبع « بيتهوفن » على جبينه قبلة الإعجاب .

وهكذا قدر « لبيتهوفن » أن يرى قبل وفاته أمهر عازف أنجبته الطبيعة في العزف بالبيان ، كما قدر « للست » أن يحظى بقبلة من أخلد موسيقى أنجبته العالم .

التـــــدوين

يعتقد الموسيقيون الحديثون ، سيما طبقة المثقفين منهم ، أن التدوين الموسيقي من مستلزمات الموسيقى فى كل مكان وفى كل عصر من عصور المدنيات المختلفة . وفى الحق أن التدوين على النحو الذى نعرفه اليوم من دقة تحديد الأداء ، غناء ، وعزفا ، غريب لا على الشعوب الفطرية فحسب وإنما على سائر المدنيات القديمة بل كل الممالك غير الأوروبية .

ذلك بان موسيقى تلك المدنيات الشرقية ، مع اختلاف عصورها وتباين أصقاعها ، لم تكن فى حاجة الى هـــذا التدوين الدقيق ، ولم يكن من مستلزمات موسيقاها تقييد الأداء الى هذا الحد . لذلك لم تلجأ تلك الممالك الى التدوين الموسيقى الا بقدر الرغبة فى مساعدة الذاكرة مع استعادة ألحان سبق معرفتها وحفظها ، أو الرغبة فى صيانة تراث قديم نخشى من تأثره بغزو أجنبي .

فإن أصبح لإحدى تلك المدنيات القديمة تدوين موسيقى خاص وجدناه متبايناً فى ناحيتين مختلفتين ـ ناحية الغناء وناحية العزف . ونرى فارقا كبيراً بين التدوين للغناء والتدوين للآلات .

فالمغنى ، فى هذه المدنيات ، يعتبر لحنه الذى يغنيه كلا لا يتجزأ ولا يعتبره تأليفاً من درجات موسيقية متتابعة ويعتقد أن هذا من شأن القواعد الموسيقية التى لا يعنيها فى أثناء غنائه بل ولا يفكر فيها ، وقد لا يكون له علم بها .

وإذن فقد كان المغنى يكتفى بتحريك بعض أعضاء جسمه كالرأس أو اليد معبراً بذلك عن اتجاه اللحن صعوداً أو هبوطاً . فإن اهتدت هـــذه المدنيات الى تدوين موسيقى كان تدوين الغناء مقصوراً على بيان هذه الحركات التى هى مجرد تعبير عن اتجاهات اللحن .

وإن التاريخ الموسيقى ليقدم لنا من حركات المغنى عند قدماء المصريين ومن تدوين الممالك القديمة ورموز (نويما) التى عرفتها أوروبا فى القرن الأول للميلاد ما ينهض دليلا قاطعاً على ذلك ، فقد اقتصر ذلك التدوين القديم على بيان اتجاه اللحن دون اظهار درجة الأصوات أو أزمنتها .

وكانت هذه الرموز توضـــع فوق ألفاظ المقطوعة المغناة وتتبع فى تنظيمها مقاطع الالفاظ ولذلك لا تجد تدويناً موسيقيا خلوا من تدوين ألفاظ الأغنية . مثال ذلك تدوين الغناء المسرحى القديم عند اليابان ويسمونه (نو) والتدوين العبرى المسمى (ينجونوت) للخمسة الكتب الموسوية المقدسة ، والتدوين الهندى للأساطير المقدسة القديمة ويسمى (سفارا) كل هذه الأنواع من التدوين عبارة عن رموز لا تعبر إلا عن اتجاهات اللحن .

وعلى عكس هذا التدوين الغنائى يكون التدوين الآلى فى تلك المدنيات القديمة . فإن التدوين الآلى لا يعبر عن الأصوات ولا اتجاهاتها ولا عن حركات المغنى كما يعبر عنها التدوين الأول بل يبين مواضع عفق الأصابع على الأوتار ولذلك فقد كان لكل آلة تدوين يختص بها .

ويمكن أن يطلق على مثل هذا التدوين اسم (التدوين الجدولى) وقد استعملته أوروبا فى العصور الوسطى وأوائل العصور الحديثة وأسمته (تابولاتور) .

على أن مما يجب التنبيه اليه أن الموسيقى فى تلك المدنيات القديمة لم يكن ليتقيد بحال بهذا التدوين سواء أكان فى الغناء أو العزف بل يعتبر المغنى والعازف شريكين للمؤلف ، يتصرفان فى الأداء بحرية تامة حتى يمكن القول إن المقطوعة سواء كانت غناء أو عزفا تخلق من جديد فى كل مرة تؤدى فيها .

حول مدام بترفلاي

للأستاذ محمود لطفي

مدام بترفلاى رواية غنائيـــة (أوبرا) تمثل مأساة يابانية مضمونهـا أن ضابطا أمريكيا أحب فتاة يابانية واحبته واتفقا على الزواج وتركت الفتاة دينها الذى تعتنقه واعتنقت دين محبوبهـا الضابط الأمريكى ، وتم عقد الزواج فى احتفال عام وفى وسط الفرح والسرور يظهر عمها القسيس وكان قد علم بأنها تركت دينها من أجل هذا الضابط الأمريكى فيصب عليها وابلا من اللعنات فيجن جنون زوجها الضابط فيطرد الجميع ويبقى هو وعروسه يتناجيان ثم يفترقان على أن يعود إليهـا بعد ثلاث سنين . وبعد مرور الثلاثة الأعوام تصلها الأنبـاء أن زوجها قد خانهـا وتزوج فى أمريكا إلا أن قلبها الصادق الطيب المخلص يأبى أن يصدق تلك الأخبار

ثم نسمع صوت تحية المدافع لسفينة حربية قادمة ويتضح لها أنها سفينة زوجها الضابط فتتزين وتزين طفلها الصغير وتجلس فى انتظاره . وماهى إلا لحظات حتى يحضر زوجها وتبين له أنها مازالت مقيمة على عهده صادقة فى الولاء له ، فينفر منهـا ثم تعلم بحقيقة الأمر فتظلم الدنيا فى وجهها وكانت منذ برهة مشرقة منيرة . فتنظر فإذا بزوجهـا معرض عنها وإذا بضرتها الأمريكية تسير فى تيه وإعجاب فى حديقة بيتهـا فتعلم أن الدنيا ولت عنها وأن الحياة أصبحت عديمـة الفائدة وأن هذا البيت الفخم وهذه الحديقة الغناء ، بل وكل ما فى هذه الدنيا من وسائل الترف والنعيم لم يعد من حقها ولم يخلق لها ، وتنظر املها تجد من ينقذها فلا تجد إلا الموت فتفضل ظلمة الحياة فتعزم على الانتحار بعد أن ترسل إلى زوجهـا تطلب منه أن يأخـذ طفله . ثم تناجى طفلها ووحيدها مناجاة حارة تختمها بقبلة منه كانت آخر زادها من الحيـاة . ثم يأتى زوجها ليأخذ ابنه الصغير فيجدها صريعة مضرجة بالدماء وقد جعلت مثلها الأعلى أن يموت الانسان شريفا ما دام لا يستطيع أن يحيا شريفا .

شهدت هذه الأوبرا تمثل بالايطالية فلم أفهم كلام الممثلين ولا الممثلات ولا مضمونه ولو على وجه الإجمال ولكنى قدرت العواطف والمشاعر التى كانت تجيش فى نفوس هؤلاء الممثلين . ويجب أن نفرق بين العواطف وبين الالفاظ والكلام . فهمت أن هناك حبا وفهمت أن هناك معارضة وسخطا من رجل هرم أشمط وفهمت أن المحب جن جنونه ، وفهمت أن الحبيبين وقفا يتناجيان . وفهمت أيضا أن الفصل الاول انتهى بموقف غرامى حار . أجل فهمت كل هذا ولكن من أين فهمته ؟ أمن اللغة وحظى منها كحظ الطفل الايطالى الذى لم يولد إلا حديثا !! أمن حركات الممثلين وهى بدون فهم الكلام كالعود من غير وتر !! ليس هذا ولا ذاك وإنما فهمت لأنه حكى بلغة يفهمها الإيطالى كما يفهمها المصرى ويفهمها المتعلم كما يفهمها الجاهل لأنهـا تتحدث إلى القلوب ولا تتحدث إلى العقول . فهى لغة يفهمها كل من له قلب

أياً كانت جنسيته أو حظه من التعليم . فهمت لأن الموسيقى حكته وتحدثت به إلى قلوبنا ونحن ذوى قلوب . فالموسيقى كانت تسير مع كلام الممثل جنبا لجنب وكانت تمثل العواطف والمشاعر أصدق تمثيل وكانت تحكى الى القلوب ما كانت تحكيه ألسنة الممثلين إلى العقول . فنقلت الى قلوبنا ما كانت تدق به قلوب الممثلين فشعرت وإن لم أفهم. فصورت لنا الحب والسخط والغضب والمناجاة وخفقان القلوب وفهمت ماكان يجيش فى نفوس الممثلين والممثلات من عواطف واحساسات .

قرأت منذ أعوام قصيدة (تأثير الموسيقى) للشاعر الانجليزى دريدن (Dryden) فأعجبنى تصويره لها ولتأثيرها إلا أنى زعمت أنه بالغ وأغرق فى المبالغة فى هذا التأثير ليصوره كما يحب أو أنه بالغ كل هذه المبالغة محاباة لاصدقائه الموسيقيين ولا سيما أنى علمت من تاريخ القصيدة أنه كتبها إجابة لطلبهم ، وظل هذا الزعم راسخا فى عقلى الى أن سمعت أنغام هذه الرواية فعلمت وتأكدت أن دريدن لم يصور إلا الحق وأن زعمى الأول كان ظلما وافتراء .

فمثلا فى الفصل الثانى عندما تخبرها خادمها أن زوجها تزوج غيرها فى أمريكا يخفق قلبها خفقة تحملها اليك الموسيقى بحيث تشعر أنت الآخر أن قلبك كاد من شدة خفقانه ينتقل من مكانه . ثم نسمع تحية المدافع لسفينة زوجها فتصوره لك الموسيقى عاطفة الاغتباط والأمل المنتعش بحيث تشعر وأنت جالس أنك نلت شيئا طالما أملته وتشعر بالايمان يتسرب الى قلبك ولو كان قلبك هذا متمردا لا يعرف الايمان . ثم يبتدىء الفصل الثالث وقت بزوغ الفجر فتصوره لك الموسيقى تفتح عيون الطبيعة والكائنات ويخيل اليك أن الطبيعة ناهضة تتعثر من نومها العميق . ثم تعرف الفتاة أن زوجها خانها فتصور لك الموسيقى أنغام اليأس القاتل . ثم تقدم على الانتحار فى ثورة نفسانية هائلة تمثلها الموسيقى بحيث لو كان أحد اليائسين حاضرا وفى يده آلة حادة لطعن نفسه بها ولانتحر وسط هذه الثورة الموسيقية وهو لايشعر ماذا يفعل. ثم لفظت النفس الأخير فتخفت الموسيقى وتصور سكون الموت وجلاله ورهبته ثم يدخل زوجها بعد ذلك فتصور الموسيقى الندم تصويراً يجعلك تندم وأنت لم تجن شيئا .

هذه هى الموسيقى وهذا هو تأثيرها . فمتى يكون لك يا مصر هذا النوع من التمثيل الغنائى (الأوبرا) حتى ننهض ونرقى .

بحوث فنية

النـــــــاي

بحث علمى فى مقاييس أبعاده

عندما عالج العالم الموسيقى الكبير الأستاذ الدكتور « زاكس » (الذى استقدمته مصر عام ١٩٢٩ خبيرا لاستشارته فى بعض المسائل الهامة الخاصة بالموسيقى العربية) موضوع الآلات المستعملة فى مصر فى الوقت الحاضر وصف آلة الناى بأنها آلة صناعتها اجتهادية ليست على أساس علمى ولا تخضع فتحات ثقوبها الى قانون جبرى ثابت كما هو الشأن فى آلات النفخ الأوربية . وهى من هذه الناحية تعجز عن مسايرة النهضة الموسيقية الحديثة .

واليوم ننقل الى القراء فى هذا المقال ما طالعنا به زميلنا الموسيقى الدكتور « الفريد برنر » فى مؤلفه « بحوث فى الموسيقى العربية » فى فصل ممتع كتبه عن الناى ، وقد عالج فيه موضوع أبعاد هذه الآلة معالجة علمية بحتة حيث يقول عن مقاييس هذه الأبعاد :

« ان آلة النـــاى التى أجرى عليها بحوثى آلة استصحبتهـــا معى من القـــاهرة طولها ٧١٠ (١) ملليمترا ، وقطر قطاعهـــا المستعرض حيث موضع النفخ ١٧ ملليمترا وفى الجهة المقابلة ١٥ ملليمترا . وعلى جانبها العلوى ستة ثقوب يبلغ قطر كل منها ٨ (٢) ملليمترا .

ولقد أسفرت نتيجـة بحوثى العلمية لمقـاييس درجات الأصوات التى تصدر من هذه الالة ومقارنتها بأبعاد السلم الطبيعى عما يأتى :ـ

	أبعاد الناى	أبعاد السلم الطبيعى
صول / لا	= ٧١٠ / ٦٠١ = ٢٢٨ سنت	٧ / ٦ = ٢٦٧ سنت
لا / سى b	= ٦٠١ / ٥٧٢ = ٨٦ سنت	٢٠ / ١٩ = ٨٩ سنت
سى b / سى	= ٥٧٢ / ٥٤٦ = ٨٠ سلت	٢٢ / ٢١ = ٨١ سنت

---

(١) كان طول النـاى الذى وضعه « فيللتو » فى كتابه مصر الحديثة الجزء الثـامن صفحة ٤٤٤ يبلغ ٧٤٠ ملليمترا . والناى المحفوظ بمتحف الآلات بمعهد البحوث الموسيقية ببرلين ناى تركى يبلغ طوله ٥٦٠ ملليمترا .

(٢) فى ناى « فيللتو » ٧ ملليمترا .

المقام	أبعاد الناى	أبعاد السلم الطبيعى
سى / دو	٥٤٦ / ٤٩٧ = ١٦٣ سنت	١١ / ١٠ = ١٦٥ سنت
سى / سى#	٤٩٧ / ٤٦٨ = ١٠٤ سنت	١٧ / ١٦ = ١٠٦ سنت
سى# / رى	٤٦٨ / ٤٣٩ = ١١١ سنت	١٦ / ١٥ = ١١١ سنت

ويتضح من ذلك أن البعد الأول، وقدره ٧١٠/٦٠١ يعادل النسبة بين طول قصبة الناى وثقبها السادس (الأسفل).

وواضح أن هذا الرقم لا يمكن التعبير عنه تعبيراً صحيحاً بالصوتين صول الى لا بل لعله يكون أقرب الى النسبة فا# الى لا .

والواقع أن هذا حقيقى وأن العازف الماهر يستغل عدم هذه الدقة فى موضع الثقب فيستخرج منه الصوتين صول وفا# بتحويل بسيط فى طريقة النفخ وتغيير فى قوته .

وإذا اعتبرنا صوت الثقب الأسفل نغمة الأساس كانت مقادير بقية الأصوات بالنسبة له، كالآتى (محسوبة بالسنت) :

لا	سى♭	سى	دو	دو#	رى
	٨٦	٨٠	١٦٣	١٠٤	١١١
	٨٦	١٦٦	٣٢٩	٤٣٣	٥٤٤

أما بعد الرابعة لا-رى فإنه يقرب من الرابعة الزائدة ١١/٨ = ٥٥١ سنت ولكن يمكن التغلب أيضا على عدم هذا الضبط بتغطية جزء من الثقب بالأصبع .

ثم يجرى البحث بعد ذلك فى مقارنة هذه الأبعاد والحديث عنها حديثا علمياً ، إن كان غاية فى الطرافة ، فإنه قد يكون مما لا يحتاج اليه القارىء . ولعله يكون قد تبين على ضوء هذه الأرقام عدم دقة صناعة آلة الناى حتى ليضطر العازف بها إلى التحايل على ضبط الأصوات الصادرة منها تارة بتحوير طريقة النفخ وقوة النفس وأخرى بتغطية بعض فتحة الثقب وترك بعضها الآخر مفتوحا ، إلى غير ذلك مما يعانيه العازف .

هذا فضلا عن ضآلة صوت هذه الآلة وخفوته حتى لتغمرها أصوات بقية الآلات فى الفرقة الموسيقية فتكاد لا تسمع

كما أنه نظرا لخلوها من المفاتيح (الغمازات) يضطر العازف بها إلى استخدام عدد كبير منها إذا أراد الحصول على مقامات متعددة ونغمات مختلفة

كل هذه عيوب تقلل من أهمية هذه الآلة بل انها لتجلى عن عدم صلاحيتها لمسايرة النهضة الموسيقية الحديثة التى نرجوها للموسيقى العربية فى الأقطار الشرقية ، وبخاصة فى مصر

وقد يتبين من كل ما تقدم عظم الحاجة الملحة الى آلات النفخ الخشبية ذات أرباع الأصوات وهى التى وفقنا الى اختراعها هى والآلات النحاسية وتم تسجيلها فى مصر وأوربا بأسم «آلات الحفنى»

آلات الاوركسترا

وأنواعهــــا

تنقسم الآلات الموسيقية التي يتألف منهـــا الأوركسترا الكامل الى ثلاثة أقسام (مجاميع):

(١) المجموعة الوترية :

وهي التي تحدث أصواتها من تذبذب الأوتار أو اهتزازاتها . وهذه الأوتار إما أن تكون مصنوعة من المعادن أو من الأمعاء .

(٢) المجموعة النفخية :

وهي التي تحدث أصواتها من ذبذبة العمود الهوائي داخل قصبة آلة النفخ .

(٣) المجموعة الإيقاعية (أو القرعية) :

وهي التي تحدث أصواتها من اهتزازات أغشية مشدودة من الجلد كسائر أنواع الطبول أو اصطدام أجسام مرنة من المعدن كالأجراس والمثلثات والصنوج .

ولكل من هذه المجاميع الثلاث أنواع خاصة من الآلات وسنكتفي اليوم بالحديث عن المجموعتين الأولى (الوترية) والثانية (النفخية):

آلات المجموعة الوترية

يمكن الحصول على الأصوات من الآلات الوترية بواسطة الاهتزازات . ولهذه الاهتزازات أو الذبذبات ثلاث طرق :

(ا) الاحتكاك كما هو الحال في آلة الكمان وفصيلتها التي يعزف عليها بواسطة سحب القوس على الأوتار .

(ب) نبر الأوتار بالأصابع كما هو الحال في الجيتار والصنج (الهارب)

(ج) نقر الأوتار بواسطة مضراب أو ريشة كما هو الحال في الماندولين والعود أو بواسطة المطارق كما هو الحال في آلة البيان .

وأهم هذه الطرق الثلاث هي الطريقة الأولى لأنه إذا ذكرت الآلات الوترية في الأوركسترا فإنما تقصد منها تلك الآلات التي يعزف عليهـــا بواسطة القوس ، وهي آلة الكمان وفصيلتها .

ويستعمل منها في الاوركسترا أربعة أنواع مختلفة هي الكمان ، والفيـــولا ، والفيولنشل ، والكنترا باص . والكمان هي أصغر هذه الآلات وأعلاها طبقة ويليها الفيولا ثم الفيولنشل . أما الكنترا باص فهي أكبر هذه الفصيلة وأغلظهـــا صوتاً .

وكثيراً ماتتعدد الآلات الوترية في الاوركسترا أكثر مما يتضاعف فيه عدد الآلات النفخية ، وقلما يتضاعف عدد الآلات القرعية .

وتقسم الكمان عادة الى قسمين (درجتين) كمنجه أولى (بريمو Primo) وكمنجه ثانية (سكوندو Secondo) ، كل منهما مستقل عن الآخر .

وقد يعزف عليها قطعة واحدة . كما أن الفيولنشل والكنترا باص يعزف عليهما دائما فى دائرة القرار والجواب . وعلى ذلك تكتب موسيقى الآلات الوترية فى أربع أسطر مرتبة كما يأتى :

السطر الأول : كمنجه أولى
« الثانى : « ثانية
« الثالث : فيولا «
« الرابع : فيولنشل وكنترا باص .

وكثيراً ما تستعمل كلمة (باصو Basso) اختصاراً لكلمة كنترا باص .

ويطلق على هذه المجموعة الوترية اسم المجموعة الرباعية (Quartett) وقد يطلق هذا الاصطلاح أيضا على الموسيقى التى تكتب لأية أربعة آلات فردية .

ومن آلات النوع الثانى أى التى تحدث أصواتها بنبر أوتارها بالأصابع آلة الصنج أو الجنك (الهارب) فهى المستعملة فى الاوركسترا .

أما الجيتار والماندولين والعود فقليلة الاستعمال فى تلك الفرق .

وأما آلات النوع الثالث ذات المضارب فإن البيان أهم هذه الآلات وهو مع ذلك قليل الاستعمال فى الاوركسترا ولا يستعمل إلا فى الحالات الفردية فقط (Solo).

الآلات المجموعة النفخية

تنقسم الآلات النفخية الى قسمين :

(ا) خشبية

(ب) نحاسية

وهذا التقسيم لا يحدد هذين النوعين فى دقة تامة فقد تصنع أحيانا آلة الفلوت من المعدن ولكنها فى هذه الحالة أيضا تعد فى «الاصطلاح» ضمن الآلة الخشبية .

وقد يكون أدق من هذا التقسيم تقسيمها من حيث الصوت وطريقة إحداثه . وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم هذه الآلات الى ثلاثة أنواع مختلفة :

النوع الأول : الآلات التى يمر الهواء فى قصبتها فتحدث تذبذبات من تموجاته فى الثقب المستدير بالقرب من الجانب المقفل من هذه القصبة ، ويستعمل عادة من هذا النوع فى الاوركسترا «الفلوت» العادى ويسمى فلوت الكونسرت (Concert flute) و«الفلوت الصغير» ويسمى (Piccolo) وتعلو طبقة صوته ديوانا عن الفلوت العادى الكبير . وهناك أنواع أخرى من هذا النوع لا تستعمل كثيراً فى الأوركسترا

النوع الثانى :

وهذا النوع من الآلات النفخية يسمى (الآلات ذات المزمار) ويركب هذا المزمار فى طرف القصبة الهوائية

وتنقسم هذه الآلات الى نوعين :

(١) الات ذات مزمار واحد :

وتكون قصبتها اسطوانية الشكل ، وأهم هذه الآلات الكلارينيت (Clarinet) وتنقسم الى أنواع مختلفة تختلف أصواتها باختلاف أحجامها مثل كلارينيت سى بيمول وكلارينيت مى بيمول وكلارينيت لا بيمول وكلارينيت دو . ونذكر علاوة على أنواعه العادية الة كورنودى باصيتو Cornod ib assetto وهذه الآلة لا تستعمل أبداً إلا فى فرق الموسيقى الحربية . وصلة هذه الآلة بالكلارينيت كصلة الكور الانجليزى بالأبوا والكلارينيت الباص الذى تنخفض طبقة صوته ديوانا عن الكلارينيت والسكسفون . وهذا الأخير ينقسم الى أنواع تختلف أصواتها باختلاف أحجامها منها السكسفون سبرانوا ، والطو ، وتينور ، وباريتون .

(٢) آلات ذات مزمارين :

وتكون قصبتها الهوائية مخروطية الشكل تتسع من جهة الفم تدريجا إلى نهاية الطرف الثانى ، ومن أكثر هذا النوع استعمالا الأبوا (Oboe) والباصون (Basson) . وأقلها استعمالا لا سيما فى الموسيقى القديمة الكور الانجليزى (Cor Anglais) الذى هو فى الحقيقة أبوا الطو وطبقة صوته منخفضة خامسة . والكنترا فاجوتو (Contrafagotto) وهو اسم ايطالى للباصون المزدوج ، طبقة صوته تنخفض ديوانا عن الباص العادى .

وتختلف الآلات ذات المزمار الواحد عن الآلات ذات المزمارين بأن قصبة الأولى إسطوانية بينما قصبة الثانية مخروطية الشكل ولو أن قطرهما واحد ، وهذا الاختلاف يحدث فى الحقيقة اختلافا كبيرا فى ميكانيكية الآلات .

وقد تصنع الآلات ذات المزمار الواحد من قصبات مخروطية الشكل كقصبة السكسفون ولكن هذه محصورة فقط فى موسيقى الجيش ، ولو أن بعض المؤلفين الفرنسيين قد أدخلوا هذا النوع فى اوبراتهم .

النوع الثالث :

وهذا النوع من آلات المجموعة النفخية هو الآلات النحاسية . وطريقة العزف بهذه الآلات هى ادخال الفم فى الجزء الصغير المستدير فى نهاية القصبة . وتحدث الأصوات المختلفة من اختلافات ضغط النفس فتخرج الآلة أصواتا متآلفة .

والآلات النحاسية المستعملة عادة فى الاوركسترا هى : الباص هورن ، على اختلاف أنواعه والترمبيطة (Trumpet) والترمبون والتوبا (Tuba) أو البوبردينو . والترمبيطة هى أعلى هذه الآلات طبقة ، ولذلك يطلق عليها سوبرانو هذه الفصيلة . ولما كان الذين يجيدون العزف بهذه الآلة قليلين فكثيراً ما يؤدى الجزء الخاص بها بواسطة آلة الكورنيت بستون فهى أسهل استعمالا ولكنها أقل جمالا فى الصوت بالنسبة للترمبيطة وقد شاع استعمالها كثيرا بدلا عنها .

ويستعمل فى انجلترا وألمانيا من آلة الترمبون ثلاثة أنواع تسمى بأسماء طبقاتها هكذا : ترمبون الألطو ، وترمبون التينور ، وترمبون الباص . ويستعمل فى فرنسا وإيطاليا ترمبون التينور فقط . ولم تكن هذه الآلة مستعملة عند المؤلفين القدماء .

ولم يبق من الآلات النفخية لم يذكر بعد غير آلة واحدة ، وهى ولو أنها لا تنضوى تحت اسم

تلك الآلات غير أنها أقرب تبعية لها عن أى نوع آخر من الآلات وهذه الآلة هى آلة الأرغن التى تختلف فى الحقيقة اختلافاً بيناً عن كل الآلات السابق التكلم عنها ، إذ بينما تسمى تلك الآلات « مونوفونيك Monophonic » أى ذات الصوت الواحد فإن الأرغن آلة بوليفونيك Polyphonic) أى فى مقدورها أن تحدث جملة أصوات متآلفة (هارمونى) فى وقت واحد .

ويستعمل الأرغن فى الأوركسترا لمصاحبة الموسيقى الدينية ، وأحيانا فى الأوبرا . ويستعمل أحيانا كآلة منفردة (Solo) . ولا تعتبر الأرغن من الآلات النفخية الشائعة الاستعمال فى الأوركسترا . وهو فى تركيبه كآلة الهارمنيوم التى تحدث أصواتها من ذبذبة مزامير خاصة بكل صوت

وسنتكلم فى عدد قادم عن مجموعة الآلات الإيقاعية .

صور موسيقية

الاقتراب من المعبد الصيني

هي قطعة موسيقية رائعة تسمعها مرة ومرة ومرة فلا تأخذك الا نشوة قوية عنيفة تملك عليك نفسك وعواطفك وتسحرك السحر كله وتعجب من قدرة الفن على خلق مالم يوجد والتخييل اليك أنه قد وجد وأثر فى الحياة آثاراً أبقى من الغناء، سمعتها أمس فى دار من دور الموسيقى ففتنت بها فقد كانت وما زالت قطعة فنية رائعة اجتمع فيها من جمال الشعر وجمال الموسيقى وجمال الغناء ما ليس بعده من جمال وإنك لتجد لذة لا تعدلها لذة حين تسمع أصوات الآلات الموسيقية وألحانها واختلاف نغمها الذى كان يرق حتى لا يكاد يسمع وكان يغلظ حتى يكاد يصم السامعين.

وإنك لتجد لذة لا تعدلها لذة حين تسمع هذه الأصوات الإنسانية العذبة الرخيمة تمازج نغمة الموسيقى متغنية بهذا الشعر الجميل الرقيق الذى يمثل أرق العواطف الإنسانية وأصدقها وأدناها من الخضوع والحب والإيمان.

كانت واحدة من أصحاب تلك الأصوات ذات صوت قوى رائع وكانوا يدعونها بذات الصوت الذهبي.

كانت ماهرة فى تصوير صوتها صوراً مختلفة غريبة لموضوع الغناء الذى كانت تتناوله فكان صوتها يشبه الغدير المنساب مرة وأخرى يتلوى ويتهدج ومرة يرتفع وأخرى ينخفض حتى كان الجمهور معلقا بهذا الصوت القوى الضئيل الشفاف.

كنت أشعر بلذة لا تعدلها لذة وقت عزف هذه القطعة الرائعة ولكنها كانت لذة يصاحبها شىء من الأسى والحزن لأنها كغيرها من لذات الحياة قصيرة محدودة المدى ستنقضى بعد حين قصير؛ وكنت أحب ألا تنقضى وكنت أود لو أنها كانت خالدة أو يطول بها العمر مدى الحياة.

وأشهد بأنى لم أكن أشك حين كنت أسمع هذه الموسيقى أنى فى هذا المعبد الصينى كنت أسمع فى الموسيقى قرب المعبد من البحر.

وكنت أسمع فى الموسيقى أمواج البحر تضطرب وتصطخب رقيقة حينا رقة الهواء ونعومته غليظة حينا آخر كأنها قصف الرعد كنت لا أشك أن هذه القطعة تمثل الضعف الذى ليس بعده ضعف، تمثل هذا الضعف الذى يسلبك كل قوة على المقاومة ويجعلك غير قادر إلا على أن تفتح

جفنيك لتسقط منهما قطرات الدمع متتابعة منهمرة بل هناك خير من هذا ، هناك إحدى نغمات هذه القطعة الرائعة التى تبعث فى نفسك شيئاً من الحنان والرحمـــة ومن الطمأنينة والدعة لا أستطيع أن أصفه ولا يستطيع إنسان أن يصفه لأن وصفه لم يتح للجمل والألفاظ وإنما أتيح للأنغام والألحان وحدهما .

وبعد فقد قضيت ليلة سعيدة حقاً كنت أحسبنى أثناءها فى عالم آخر ولم أتنبه أنى فى الأرض إلا عند عزف النشيد الملكى منذرا بانتهاء الليلة .

شوبنهور والموسيقى

الموسيقى فرع من فروع الفلسفة ، بل قد تكون أهم هذه الفروع . ولذلك كانت موضع بحث الفلاسفة جميعا ، قديما وحديثا . ولئن أجمعت الآراء على سمو قدرها . وعلو منزلتها لقد اختلف الفلاسفة فى تفاصيل نظرتهم إليها ، وتباينت مذاهبهم فيها .

وشوبنهور الذى يعد من أعلام فلاسفة العصر الحديث (١٧٨٨ -- ١٨٦٠) والذى كان لفلسفته أعظم الأثر فى فلسفة خليفته « نيتشه » وفى موسيقى « ريشارد فاجنار » .

هذا الفليسوف له رأى طريف ومذهب خاص فى نظرته للفنون الجميلة وتقديره لها ولأهلها وبخاصة الموسيقى . نجتزئ منه بما يأتى :

هذا العالم - فى رأى شوبنهور - مصنع مسامير ، وهذه الآلة الضخمة التى تخرج فى الدقيقة الواحدة الآلاف بل الملايين من المسامير لا تعنى بأفرادها واحدا واحدا . فاذا خرج منها عدد يتشابه فى شكله العام فإنه يختلف فى تكوين أجزائه الخاصة وقد يكون بينها ما هو مستقيم معتدل ، وما هو ملتو بعض الشىء ، وما هو مدبب النهاية ، وغير المدبب ، وصحيح الرأس ، ومكسوره ، إلى غير ذلك من اختلاف التكوين .

وإلى جانب هذا الدولاب الضخم وهذا التاج العظيم من المسامير ، هناك طائفة محدودة من المسامير . تصنع بعناية ، صنع اليد ، واحد واحدا ، تلك الطائفة هى أهل الفنون الجميلة على اختلاف أنواعها .

إذن فهؤلاء الفنانون - فى رأى شوبنهور - طائفة ممتازة تفضل الناس جميعا .

ثم يعود هذا الفليسوف فيضع هؤلاء الفنانين مراتب وينزلهم حسب فنونهم منازل بعضهم فوق بعض درجات .

وأقل هذه المراتب مرتبة المعمار ، فإنك ترى المنزل الجميل فيعجبك رواؤه ويسحرك تنسيقه وجماله . وهو ولا ريب ، قطعة من الفنون الجميلة وصاحبه فنان صادق غير منازع . إنما يقلل من مرتبته الفنية أن مادة فنه الأولى ليست من نتاجه فالحجارة التى هى أساس البناء ، وعماد البيت موجودة قبله وليس له إلا فضل جمعها بعد أن كانت مبعثرة ، وتنسيقها وإلباسها هذا اللباس الفنى الجميل

وتعلو هذه المرتبة مرتبة المصور ، فإنك لتجد صورة لجواد جميل . أو لمنظر طبيعى جمع بين الخضرة والماء ، والجبل والسهل فيأخذ منظره بلبك . وهو ، ولا ريب ، قطعة من الفنون الجميلة ، وصاحبه فنان صادق غير منازع ، إنما مادته فى إخراج هذه الصورة وإن كانت من نسج خياله إلا

أنها صورة تحاكى الطبيعة التى رآها، والتى يحاول محاكاتها وهى مثال لأنموذج، إن لم يكن موجودا أمامه ساعة الإنتاج براه رأى العين، فإنه موجود فى مخيلته تعيه الذاكرة وتمده بما يحتاج اليه

وتعلو هاتين المرتبتين مرتبة الشاعر، ذلك بأن نتاجه إلهام لاصلة له بالذاكرة وليست أجسام الطبيعة جزءا من نتاجه وإذن فان فنه -ولا ريب- أسمى مرتبة من فنى المعمار والتصوير.

وأسمى مراتب الشعر شاعر يكون نتاجه قصة تمثيلية محزنة « تراجيدى » يموت جميع شخصياتها فوق خشبة المسرح فى نهاية القصة . ذلك بأن هذه المأساة ليست الا تصويرا لهذا العالم، وقصة هؤلاء الممثلين البلهاء الذين ينسون فى أول كل ليلة أنهم ماتوا فى نهاية الليلة الماضية فيقومون بتمثيل الرواية من جديد وتعود المأساة فيموتون، ليست إلا هذا العالم جيلا بعد جيل، تتكرر مأساته، وليست حياة الحفيد الا حياة الوالد وحياة الجد، مأساة تتكرر بتعاقب الأجيال وتوارد الأفراد.

وهذا السمو فى المرتبة لاينقصه إلا شيء واحد ذلك أن هذا النتاج فى أقصى كماله لايزال تصويراً للحقيقة وليس الحقيقة بعينها.

ولذلك فان المرتبة التى تبلغ القمة لابد أن تكون للفن الذى يعبر عن الحقيقة نفسها، وذلك هو فن الموسيقى وحده فالنتاج الموسيقى يتغلغل فى نفسك ويتملك عليك شعورك فتحس الحقيقة نفسها لاصورة منها، وتشعر بها تنفذ الى شغاف قلبك دون وسيط.

وهكذا يسمو «شوبنهور» بأهل الفن فيسودهم على الناس جميعا ثم يعود فيفاضل بينهم ويضعهم مراتب بعضها فوق بعض فينزل الموسيقى وأهلها منزلة هي الذروة للجميع.
